WIEDERHOLUNG, AUFZÄHLUNG, SATZKONSTRUKTION IN DEN NOVELLEN THOMAS MANNS *)

VON

HERTHA PERETZ

a. *Die Wiederholung*

Zu den stilistischen Ausdrucksmitteln, denen Thomas Mann in seinen Novellen grossen Spielraum gewährt, gehören: diè Wiederholung und die Aufzählung.

Wiederholungen sind für Thomas Manns Stil charakteristisch; der Schriftsteller erreicht durch sie die Steigerung der emotionalen Wirkung, so oft es der Inhalt der Aussage erfordert. Die Erscheinungsarten der Wiederholung sind bei ihm sehr verschieden. Wir unterscheiden hauptwörtliche Wiederholungen: „Das Meer ist gross, das Meer ist weit..." (1, S. 10). Verbale Wiederholungen und Wiederholungen der Konjunktion: „ich liebe, liebe heiss und begehrend und selig und jammervoll..." (1, S. 970).

Wiederholung von Fürwörtern: „dieser Ekel, der mich würgt, mich aufjagt, mich schüttelt und wieder niederwirft..." (1, S. 41). Auch Artikel, Adjektive, Zahlwörter usw. werden wiederholt. Wenn wir die verschiedenen Erscheinungsarten der Wiederholung von einem stilistischen Standpunkt betrachten, unterscheiden wir: *echte Wiederholungen* (Wiederholungen desselben Wortes, Satzes oder Absatzes): „Was er aber sah, war dies: Komik und Elend–Komik und Elend" (1, S. 222).

„Freilich müsse man abwarten, wie im übrigen sich die Sache entwickeln werde und das Beste hoffen, wie gesagt, das Beste hoffen..." (1, S. 13).

„Dass dieser Mensch, vor dessen Sein und Wesen ich soeben noch den ehrlichsten Respekt empfand, in meinen Augen plötzlich sinkt, sinkt, sinkt..." (1, S. 237).

In manchen Fällen wird die emotionale Wirkung dadurch erhöht, dass die echte Wiederholung aus dem Satzverband austritt: „es hatte ihn mit furchtbarer, unwiderstehlicher Gewalt ergriffen und richtete ihn zugrunde! Es richtete ihn zugrunde, das fühlte er" (1, S. 34).

Die Wiederholung der Konjunktion, am häufigsten der Konjunktion „und", führt zu polysyndetischen Verbindungen: „Man behandelte ihn mit Nachsicht, er seinerseits war freundlich und entgegenkommend, und friedlich und geregelt

---

*) Der vorliegende Aufsatz ist ein Abschnitt der Studie: *Sprache und Stil in den Novellen Thomas Manns.*

verging die Zeit" (1, S. 16). (In diesem Fall trägt die Wiederholung zur Verbreitung einer gewissen Ruhe bei).

„Und wieder sass er, von Joschua heimlich getränkt und geatzt und metzte und meisselte, schrubbte und glättete, – sass und schrieb, mit dem Handrücken, manchmal die Stirn wischend, griffelnd und spachtelnd die Schrift in die Tafeln..." (1, S. 932). Oder ein anderes Beispiel : „ich mischte mich unter die Leute, die standen und schwatzten und sich anfreundeten gelegentlich ihres Missgeschickes und aufschnitten und sich wichtig machten" (1, S. 434).

Die häufigste Erscheinungsart ist die lexische Wiederholung mit Erweiterung, was sich durch die Neigung des Dichters zum Detail, zur Präzisierung erklärt. Er führt, zum Beispiel, ein Wort an und erläutert es dann durch eins, zwei, drei oder mehrere Adjektive. Dafür gibt es unzählige Beispiele. So etwa : „Ein Lächeln lag um ihren Mund, ein abwesendes und beinahe irres Lächeln..." (1, S. 96).

„Ein Kauz, ein ganz wunderlicher Kauz !" (1, S. 143).

„Nur auf einen Entschluss kommt es an, einen rettenden Entschluss" (1, S. 975).

„das Leben,..., das gemeine, das lächerliche und dennoch triumphierende Leben..." (1, S. 167).

„er warb um seine Liebe auf seine Art, eine langsame und innige, hingebungsvolle, leidende und wehmütige Art" (1, S. 208).

„Seine Liebe, diese nicht ganz tendenzlose, an ihrer Wurzel nicht ganz einwandfreie Liebe ist empfindlich" (1, S. 700).

Auch Erweiterungen des Verbums treten in Erscheinung : „ich liebe, liebe heiss und begehrend und selig und jammervoll" (1, S. 970).

Besonders wirkunsvoll ist diese Art der Wiederholung, wenn sie die Form eines selbständigen Satzes annimt :

„Ein Ende mit Schrecken, ein höchst fatales Ende" (1, S. 765).

Ein Beispiel von flektierter Wiederholung gibt uns folgender Satz : „Herr Friedemann war bleich, viel bleicher als gewöhnlich..." (1, S. 23).

Hiervon ausgehend können wir auch ein anderes stilistisches Ausdrucksmittel, die poetische Brechung, nennen, für die es in der Novelle „Die vertauschten Köpfe" ein interessantes Beispiel gibt : „Einkörperung nämlich schafft Vereinzelung, Vereinzelung schafft Verschiedenheit, Verschiedenheit schafft Vergleichung, Vergleichung schafft Unruhe, Unruhe schafft Bewunderung, Bewunderung aber Verlangen nach Austausch und Vereinigung" (1, S. 767).

Auch Beispiele von unterbrochener Wiederholung (Anapher und Epipher) können angeführt werden, wobei bemerkt werden muss, dass die Anapher in den Novellen Manns viel häufiger ist.

Anapher :

In diesem Wägelchen aber sass das Kind, sass Anton Klöterjahn der Jüngere, sass Gabriele Eckhofs dicker Sohn" (1, S. 174).

„Seltsame Orte gibt es, seltsame Gehirne, seltsame Regionen des Geistes" (1, S. 296).

„es kommt darauf an, für was man sich hält, für was man sich gibt, für was man Sicherheit hat, sich zu geben" (1, S. 61) (das ist gleichzeitig ein Beispiel flektierter Wiederholung).

„Sie müsste kommen! Sie müsste bemerken, dass er fort war, müsste fühlen, wie es um ihn stand, müsste ihm heimlich folgen“ (1, S. 219).

„Und er verliess die winklige Hauptstadt, um deren Giebel der feuchte Wind pfiff, verliess den Springbrunnen und den alten Walnussbaum im Garten, die Vertrauten seiner Jugend, verliess auch das Meer, das er so sehr liebte...“ (1, S. 222).

Wirkungsvoll ist die Anapher in Verbindung mit steigender Aufzählung:

„er war schon versucht, er war sicher versucht, ich lasse es nicht auf mir sitzen, dass er nicht höchlichst versucht gewesen wäre“ (1, S. 817).

Ephipher:

„er begann mich zu durchschauen, mich erstaunt anzusehen, kühl zu werden, überlegen zu werden, ungeduldig und widerwillig zu werden und mir schliesslich seine Verachtung mit jeder Miene zu zeigen“ (1, S. 74) (Wiederholung von „werden“ um das Anwachsen des Gefühls der Verachtung zu zeigen).

Eine Abart der unterbrochenen Wiederholung, die Rahmenwiederholung unterscheiden wir in „Gladius Dei“:

„*München leuchtete.* Über den festlichen Plätzen und weissen Säulentempeln, den antikisierenden Monumenten und Barockkirchen...“ (1, S. 176).

„ein treuherziger Kultus der Linie des Schmuckes, der Form, der Sinne, der Schönheit obwaltet. *München leuchtete*“ (1, S. 179).

Oft dient als Wiederholung ein Synonym oder ein Fremdwort mit gleicher Bedeutung. Etwa in folgenden Beispielen:

„Fabrizierte Riechstoffe, Parfüms,...“ (1, S. 942).

„sehr ernst *molto grave*“ (1, S. 721).

„Inmitten der Blösse auf einem Stein, einem Altar-Sockel stand es, ein Bild, ein Machwerk, ein Götzenunfug, ein güldenes Kalb“ (1, S. 926).

„Er stand vom Schreibtisch auf, von seiner kleinen, gebrechlichen Schreibkommode,...“ (1, S. 417).

„Sie sind ein Gourmand, mein Herr, ein plebejischer Gourmand, ein Bauer mit Geschmack“ (1, S. 166).

In diesem Satz gibt es eine synonymische Wiederholung und eine lexikalische mit Erweiterung. Überhaupt sind Sätze, in denen zwei oder auch mehr Erscheinungsarten der Wiederholung auftreten, nicht selten.

„die Hauptnummer, die Glanznummer, der Clou, der Höhepunkt; – etwas ganz Besonderes, ganz Verblüffendes, ein Spass, der die Heiterkeit auf den Gipfel bringt,...“ (1, S. 95).

„es handelt sich um einen Scherz, eine Mummerei, einen unschuldigen Spass...“ (1, S. 99).

„sei die verwirrende Tatsache denn beim Namen genannt, das Unglück, das Malheur, die Bescherung“ (1, S. 822).

Tautologien unterscheiden wir zumeist bei den Zwillingsformeln: „sein Hoffen und Harren“ (1, S. 563), „stumm und stier“ (1, S. 159).

Auch Beispiele von figura etymologica (Wiederholung von Wörtern gleicher Stämme) unterscheiden wir: „Die Wucht des Wortes, mit welcher hier das Verworfene verworfen wurde“ (1, S. 466), „der ist ein Übel, und übel will ich mit ihm verfahren“ (1, S. 908).

Verbunden mit wörtlicher Wiederholung begegnen wir auch Parallelismen:

„Da ging es zu, da trieben sie es, da wälzten sie sich, da feierten sie eine elende Freiheit“ (1, S. 926).

Die Wiederholung ist ein besonderes Merkmal von Thomas Manns Stil. Wir können die verschiedensten Erscheinungsarten unterscheiden ; oft enthält derselbe Satz zwei oder mehr Abarten der Wiederholung. Am häufigsten sind die lexikalischen Wiederholungen mit Erweiterung, die dem Hang des Dichters zur Präzisierung entsprechen. Die Wiederholungen verstärken die emotionale Wirkung der Aussage, sie rufen bei Mann erhöhte Dynamik hervor, in anderen Fällen tragen sie aber zur Verbreitung einer gewissen Ruhe bei.

b. *Die Aufzählung*

Ein Schriftsteller wie Thomas Mann, der die Dinge in allen Einzelheiten beschreibt, die Seele der Helden bis ins Kleinste zerfasert, wird, erklärlicherweise, oft zu Aufzählungen greifen. Auf diese Weise entstehen lange terminologische Ketten. Nehmen wir als Beispiel die Beschreibung von Amras Salon *(Luischen)* : „in Amras Salon, einem kleinen, warmen und vollen Raum, der mit einem dicken Teppich, einer Ottomane nebst vielen Kissen, einer Fächerpalme, englischen Ledersesseln und einem Mahagonitisch mit geschweiften Beinen ausgestattet war, auf dem eine Plüschdecke und mehrere Prachtwerke lagen. Auch ein Kamin war vorhanden, der noch ein wenig geheizt war ; auf der schwarzen Steinplatte standen einige Teller mit feinbelegtem Butterbrot, Gläser und zwei Karaffen mit Sherry (1, S. 94). Ebenso die Aufzählung verschiedener moderner Tänze in *Unordnung und frühes Leid* : „diese Double Fox, Afrikanische Shimmys, Java dances und Polka Creolas – wildes, parfümiertes Zeug, teils schmachtend, teils exerzierend, von fremden Rhytmus, ein monotones, mit orchestralem Zierat, Schlagzeug, Geklimper und Schnalzen aufgeputztes Neger–Amüsement“ (1, S. 699).

Es kann vorkommen, dass auf diese Art des Guten zu viel getan wird und der Dichter sich von der Neigung zum Detail mitreissen lässt, wie etwa bei der Beschreibung des Tempels der Göttin Kali, in *Die vertauschten Köpfe* : „Gesichte des Lebens im Fleisch, wie es aus Knochen, Haut, Sehnen und Mark, aus Samen, Schweiss, Tränen und Augenbutter, Kot, Harn und Galle zusammengeschüttet, behaftet mit Leidenschaft, Zorn, Wahn, Begierde, Neid und Versagen, mit Trennung von Liebem, Bindung an Unliebes, Hunger, Durst, Alter, Kummer und Tod, unversieglich durchströmt vom süssen und heissen Blutstrom, in tausend Gestalten sich leidend geniesst, sich wimmelnd verschlingt und ineinander sich wandelt, wo denn im fliessend allerfüllenden Gewirr des Menschlichen, Tierischen ein Elephantenrüssel den Arm eines Mannes abzugeben, ein Eberkopf aber an die Stelle zu treten schien von eines Weibes Haupt“ (1, S. 801). Bis man ans Ende der Aufzählung gelangt vergisst man beinahe um was es sich handelt.

Am häufigsten ist die blosse Anhäufung (Akkumulation). Wir unterscheiden vor allem zahlreiche hauptwörtliche, zeitwörtliche und eigenschaftswörtliche Anhäufungen. Beispiele für hauptwörtliche Anhäufungen enthalten folgende Sätze : „der treuherzige Kultus der Linie, des Schmuckes, der Form, der Sinne, der Schönheit...“ (1, S. 179) ; „eine Fülle von Farbe, Linie und Form, von Stil, Witz, Wohlgeschmack und Schönheit“ (1, S. 181) ; „der warme und erregende

Dunst... von Blumen und Wein, von Speisen, Staub, Puder, Parfüm und festlich erhitzten Körpern" (1, S. 196). „Dreitakt und Gläserklang, – Tumult, Dunst, Summen und Tanzschritt" (1, S. 282). „Es waren Predigten, Gleichnisse, Thesen, Gesetze, Visionen, Prophezeiungen und tagesbefehlartige Aufrufe" (1, S. 303). „ein fahrender Virtuose, ein Unterhaltungskünstler, Forzatore, Illusionista und Prestidigitatore (so bezeichnete er sich)" (1, S. 723). „Oder was sonst noch vorkam an Körperverletzung, Sklavenmisshandlung, Diebstahl und Einbruch, Flurschädigung, Brandlegung und Missbrauch von Anvertrautem" (1, S. 900), „das Treiben in „Einfried"... das Massieren, Elektrisieren und Injizieren, das Duschen, Baden, Turnen, Schwitzen und Inhalieren..." (1, S. 129).

Auch zeitwörtliche Anhäufungen kommen oft vor : „Die langen Beine der Herren bogen sich ein wenig, federten, schnellten und schwangen sich fort" (1, S. 287), „er tobt, geifert, gebärdet sich wie verrückt vor Wut, rast allein sein Anwesen auf und ab, droht über den Zaun zu springen, um den Treulosen zu erwürgen, und sendet ihm die gemeinsten Schmähungen nach" (1, S. 568). „Nicht grübeln ! Arbeiten ! Begrenzen, ausschalten, gestalten, fertig werden !" (1, S. 425). „Mose... schüttelte die Fäuste an breiten Handgelenken und rüttelte, mäkelte, krittelte und regelte an ihrem Dasein, rügte, richtete und säuberte daran herum" (1, S. 904).

Eine Anhäufung mit Schlusszusammenfassung umfasst folgendes Beispiel : „Der Springbrunnen, der alte Walnussbaum, seine Geige, und in der Ferne das Meer, die Ostsee, deren sommerliche Träume er in den Ferien belauschen durfte, diese Dinge, waren es, die er liebte..." (1, S. 206).

Wenn gegensätzliche Begriffe angehäuft werden, haben wir eine Verbindung von Akkumulation und Antithese : „Die Auffassung des „Glückes" als eine Art von Verdienst, Genie, Vornehmheit, Liebenswürdigkeit, die Auffassung des „Unglücks" als etwas Hässliches, Lichtscheues, Verächtliches und mit einem Worte Lächerliches ist mir zu tief eigentlich, als dass ich mich selbst noch zu achten vermöchte, wenn ich unglücklich wäre" (1, S. 61). „Denn es ist Alles und nicht nur Eines : Leben und Tod, Wahn und Weisheit, Zauberei und Befreierin" (1, S. 786).

Sehr oft tritt die Aufzählung verbunden mit der Wiederholung auf : „Wunder der Sehnsucht waren seine Werke, der Sehnsucht nach Form, Gestalt, Begrenzung, Körperlichkeit, der Sehnsucht hinüber in die klare Welt des anderen" (1, S. 424). „Hier ist das Ende, das Eis, die Reinheit und das Nichts. Hier gilt kein Vertrag, kein Zugeständnis, keine Nachsicht, kein Mass und kein Wert" (1, S. 296).

Aus Neigung zum Detail greift Thomas Mann sehr oft zu Aufzählungen, meist zu zeitwörtlichen, hauptwörtlichen und eigenschaftwörtlichen Akkumulationen. Die Aufzählung erscheint auch in Verbindung mit Wiederholungen und Antithesen. Manchmal lässt sich der Verfasser mitreissen, häuft zu viele Wörter an, was zu negativen Resultaten führt.

c. *Satzkonstruktion – Wortfolge.*

Thomas Mann ist ein Schriftsteller, dem es um Genauigkeit der Beschreibung, um Präzisierung aller Einzelheiten zu tun ist und nicht um Kürze und Konzentration. Diese Tatsache wirkt sich bestimmend auf seinen Satzbau aus, der,

ausser den Epitheta, zu den spezifischsten Eigentümlichkeiten seines Stils gehört. Der Dichter verdankt seinen Ruf als Stilist in hohem Masse dem wohlgegliederten Reichtum seiner mit feinem musikalischem Gefühl konstruirten Sätzen. Charakteristisch für Thomas Mann ist der synthetische, lange Satz, den er namentlich an beschreibenden oder erörternden Stellen verwendet, im Unterschied zu den Gesprächen, wo der kurze Satz vorherrscht. So werden in der Novelle, *Der Tod in Venedig* (Seite 458) 149 Worte in einem Satz eingeschlossen. *Die vertauschten Köpfe* haben auf Seite 770 einen Satz der 135 Worte umfasst, gefolgt von einem Satz mit 109 Worten. Die Regel sind Sätze mit 20–40 Worten. Trotz ihrer Länge sind die Sätze klar und übersichtlich, dank der grossen Kompositionskunst mit der sie zusammengehalten werden. Nehmen wir als Beispiel einen der oben erwähnten Sätze : „Seine Begierde ward sehnend, seine Einbildungskraft, noch nicht zur Ruhe gekommen seit den Stunden der Arbeit, schuf sich ein Beispiel für alle Wunder und Schrecken der mannigfaltigen Erde, die sie auf einmal sich vorzustellen bestrebt war : er sah, sah eine Landschaft, ein tropisches Sumpfgebiet unter dickdunstigem Himmel, feucht, üppig und ungeheuer, eine Art Urweltwildnis aus Inseln, Morästen und Schlamm führenden Wasserarmen, – sah aus abenteurlich blühendem Pflanzenwerk haarige Palmenschäfte nah und fern emporstreben, sah wunderlich ungestalte Bäume ihre Wurzeln durch die Luft in den Boden, in stockende, grünschattig spiegelnde Fluten versenken, wo zwischen schwimmenden Blumen, die milchweiss und gross wie Schüsseln waren, Vögel von fremder Art, hochschultrig, mit unförmigen Schnäbeln, im Seichten standen und unbeweglich zur Seite blickten, sah zwischen den knotigen Rohrstämmen des Bambusdickichts die Lichter eines kauernden Tigers funkeln – und fühlte sein Herz pochen vor Entsetzen und rätselhaftem Verlangen“ (1, S. 458). Wir unterscheiden sieben Hauptsätze und vier Nebensätze. Hinzu kommen zahlreiche Partizipialkonstruktionen („noch nicht zur Ruhe gekommen seit den Stunden der Arbeit“, „Schlamm führende Wasserarme“ u.a.m.), Appositionen, Adverbien usw. Die Ubersichtlichkeit verdanken wir hier in erster Linie der Wiederholung des Verbums „sehen“. Andere Sätze wieder weisen zahlreiche Einschübe und Beisätze auf : „Dennoch geschah es, dass er – sechzehn Jahre zählte er damals – zu einem gleichaltrigen Mädchen eine plötzliche Neigung fasste“ (1, S. 15). „Wir nahmen – nun also doch – die Kinder“ (1, S. 764). „Das junge Mädchen dagegen – seine Tochter, ohne Zweifel – sass interessiert und lebhaft vorgebeugt“ (1, S. 65). Oft unterscheiden wir Appositionen „die Wahl haben zwischen einem geteerten Lümmel, so einem Salzfisch und Meeresobst und einem Mario, einem Ritter der Serviette“ (1, S. 763), und Partizipialkonstruktionen. Thomas Mann gehört zu den partizipienpflegenden Dichtern. Das Streben nach Konzentration hat ihn, wie viele andere deutsche Schriftsteller, dazu bewogen, wo irgend möglich, Partizipformen des Verbs zu verwenden, die das Vermeiden von Nebensätzen gestatten. Minunter wirken sie etwas trocken („den Hund angehend“, „doch dies geschehen, gab. . .“), oft sind sie aber feierlich und voll Poesie, wie etwa in *Tod in Venedig*, in folgenden Beispielen : „Ein kleiner Platz, verlassen, verwunschen anmutend, öffnete sich vor ihm“ (1, S. 533), „wenn das Murmeln des umnachteten Meeres, leise heraufdringend die Seele besprach“ (1, S. 498), „wie die lebendige Gestalt, schön wie ein zarter Gott, herkommend aus den Tiefen von Himmel und Meer, dem Elemente entstieg und entrann“ (1, S. 490).

„Als ob er die Hand aus der Hüfte lösend, hinausdeute, voranschwebe ins Verheissungsvoll-Ungeheure" (1, S. 536).

Eine andere Eigentümlichkeit des Mannschen Satzbaus sind die unzähligen Füllwörter, die den Satzbau auflockern. Wir notieren : „gleichviel", „wohlgemerkt", „wie selbstverständlich", „mag sein", „vor allem", „schlechterdings", „sozusagen", „allenfalls", „genug".

Von den Nebensätzen herrscht der Relativsatz vor, der mitunter kurz hinter dem Pronomen unterbrochen ist : „Er hatte den entlastenden Schlummer nicht gefunden, der ihm, bei zunehmender Abnutzbarkeit seiner Kräfte, einmal untertags so nötig war" (1, S. 455). Die stilistische Monotonie wird auf verschiedene Art und Weise vermieden. Erstens durch Variation der verbalen Zeiten und Formen. Die verbale Zeit, die er am häufigsten verwendet, ist das Präteritum, was für die deutsche Sprache nicht weiter verwunderlich ist. Er erzählt meist mit Hilfe des Präteritums, vermeidet aber die Eintönigkeit durch die Verwendung des Imperativs und des Präsens, wenn er sich direkt an den Leser wendet : „Blick um dich, sieh in die Fenster der Buchläden ! Deinen Augen begegnen Titel wie..." (1, S. 178).

Am häufigsten ist der Präsens bei allgemeinen Betrachtungen, Erläuterungen und Stellen, die in der Ich-Form gehalten sind : „Beherrscht dich ein Gedanke, so findest du ihn überall ausgedrückt, riechst ihn sogar im Wind" (1, S. 226). „Unterdessen nähert sich das Dampfboot dem Bahnhof, und Schmerz und Ratlosigkeit steigen bis zur Verwirrung. Die Abreise dünkt den Gequälten unmöglich, die Umkehr nicht minder. . . Aschenbach hatte Mühe" (1, S. 496), „du sitzest am Fenster, rauchst Zigaretten, und unwiderstehlich beschleicht dich ein Gefühl der Abneigung von aller Welt" (1, S. 57).

Ein anderes Mittel durch das der Dichter die Monotonie vermeidet, ist die Variation in der Satzform. Vorherrschend sind die Aussagesätze. Um den Text aber aufzulockern, greift der Autor immer wieder zu kürzeren Fragesätzen, in denen entweder er selbst oder eine seiner Figuren Fragen stellt, oder zu Ausrufesätzen, die zur Unterstreichung der emotionalen Wirkung, zur Dynamisierung des Textes beitragen. So lesen wir im „Bajazzo" (1, S. 41) : „Ich haben mir dies reinliche Heft bereitet, um meine „Geschichte", darin zu erzählen ; warum eigentlich ? Vielleicht um überhaupt etwas zu tun zu haben ? Aus Lust am Psychologischen vielleicht und um mich an der Notwendigkeit alles dessen zu loben ? Die Notwendigkeit ist so tröstlich ! Vielleicht auch, um auf Augenblicke eine Art von Überlegenheit über mich selbst und etwas wie Gleichgültigkeit zu geniessen ? – Denn Gleichgültigkeit, ich weiss, das wäre eine Art von Glück". Auch in *Mario und der Zauberer* wird die Folge von Aussagesätzen, mit denen der Autor die Atmosphäre des italienischen Badeortes beschreibt, durch direkte Fragestellung an den Leser unterbrochen : „Die Hitze war unmässig, soll ich das anführen ? Sie war afrikanisch. . . Mögen Sie das ? Mögen Sie es wochenlang ?" (1, S. 716).

Konsequent durchgeführt ist gleichfalls die Unterbrechung der Folge langer Sätze durch Einschiebung kurzer Sätze, dort wo das Ziel der Aussage es gestattet. Es ist meist der Fall, wo erhöhte Dynamik verfolgt wird, da der Übergang von kurzen zu langen Sätzen und umgekehrt, dem Text rapiden Rhytmus verleiht. So lesen wir in der Novelle *Der kleine Herr Friedemann :* „Sein Kopf sass tiefer als je zwischen den Schultern, seine Hände zitterten, und sein scharfer, drängender Schmerz stieg ihm aus der Brust den Hals hinauf. Aber er würgte ihn hinunter

und richtete sich entschlossen auf, so gut er das vermochte. Gut, sagte er zu sich, das ist zu Ende. Ich will mich niemals wieder um alles bekümmern. Den anderen gewährt es Glück und Freude, mir aber vermag es immer nur Gram und Leid zu bringen. Ich bin fertig damit. Es ist für mich abgetan. Nie wieder" (1, S. 15). Bemerkenswert ist, dass manche Novellen des Autors mit kurzen Sätzen beginnen, die die Aufmerksamkeit des Leser leichter packen sollen. Wir führen Beispiele an:

„Die Amme hatte die Schuld" *(Der kleine Herr Friedemann)*.

„Hier ist „Einfried" das Sanatorium !" *(Tristan)*.

„München leuchtete" *(Gladius Dei)*.

„Das Wunderkind kommt herein – im Saale wird's still" *(Das Wunderkind)*.

„Still ! Wir wollen in eine Seele schauen" *(Ein Glück)*.

„Seltsame Orte gibt es, seltsame Regionen des Geistes, hoch und ärmlich" *(Beim Propheten)*.

„Etwas erzählen ? Aber ich weiss nichts" *(Das Eisenbahnunglück)*.

„Als Hauptgericht hat es nur Gemüse gegeben" *(Unordnung und frühes Leid)*.

„Die Erinnerung an Torre di Venere ist atmosphärisch unangenehm" *(Mario und der Zauberer)*.

In Fragen der Wortfolge lässt sich der Autor von seinem Gefühl für den Prosarhytmus, und von seinem Wunsch bestimmte Worte oder Wortfolgen zu unterstreichen, leiten. So entstehen Änderungen der natürlichen Wortfolge, einzelne Worte oder ganze Satzglieder werden von ihrem Platz gerückt, wodurch stärkeres Licht auf sie fällt. Häufig sind Nachtragskonstruktionen, d.h. Wiederaufnahmen eines Pronomens durch einen Substantiv zu Zwecken der besonderen Betonung : „Er würde höhnen, flehen, poltern – der Freund". (1. S. 419). „Er war beleibt, der Rechtsanwalt, er war mehr als beleibt..." (1, S. 88), „Sie liegt so weit dahinten, die kleine, alte Stadt" (1, S. 42).

Beispiele einer altertümelnden Wortfolge finden wir im *Gesetz* : „und wird verstossen werden gegen die Worte immer und überall" (1, S. 933), „Als er zwee Jahre unter den Stutzern gelebt hatte des thebanischen Schulhauses" (1, S. 871), „Warum hast du uns lassen aus Ägypten ziehen ?" (1, S. 890).

Hier sind zumeist Verben vorgerückt. Eine andere Variationsmöglichkeit ist die Subjektslokalisation in Endstellung : „aufmerksam und mit grossen Augen lauschte er" (1, S. 14). Auch die Negation finden wir oft an ungewöhnlichen Stellen, wohin sie zu Betonungszwecken gerückt ist : „Nicht führte er den schweren Hammer". (1, S. 847), „Und nicht konnte sie umhin" (1, S. 990).

Auf den ersten Blick fällt die Kompositionskunst auf, mit der Thomas Mann seine Sätze, namentlich seine langen Sätze, aufbaut. Trotz ihrer Länge sind dieselben klar und übersichtlich. Da er alles ganz genau beschreibt, wirken seine Sätze behaglich, ruhig, manchmal sogar umständlich. Sie enthalten Relativsätze und andere Nebensätze, Konjunktionen, Adverbien, Partizipialkonstruktionen, Appositionen usw.

Um die Monotonie zu vermeiden, variiert der Autor verbale Formen und Zeiten, Satzform, lässt kurze und lange Sätze einander Folgen. Ebenso schöpft er alle Variationsmöglichkeiten der Wortfolge aus.

Lehrstuhl für Fremdsprachen

BIBLIOGRAFIE

1. Thomas Mann – *Gesammelte Werke*, 9. Band. Aufbau-Verlag, Berlin, 1956.

ПОВТОРЕНИЕ, ПЕРЕЧИСЛЕНИЕ И СТРОЙ ПРЕДЛОЖЕНИЯ В ПОВЕСТЯХ Т. МАННА

Краткое содержание

Данная работа является однны из разделом *Очерка по языку и стиле повестей Т. Манна*. Одним из характерных аспектов стиля выдающегося немецкого писателя является повторение. У него различаем несколько форм повторения. Одна и та же фраза содержит иногда два или несколько повторений. Чаще всего это лексические повторениия, иногда распространенные одним или несколькими прилагательными, уточняющими мысль автора. Повторения усиливают эмоциональную окраску высказывания, динамичность фразы. Частое использование перечислений определяется склонностью автора к описанию деталей. В большинстве случаев эти перечисления выражаются в изобилии глаголов, существительных и прилагательных. Перечисления сочетаются также с повторением и противопоставлением. Иногда автор увлекается этим приемом и в результате получается слишком большое и нежелательное скопление слов.

Стиль Т. Манна характеризуется стройностью фразы и в особенности и сложностью периода, что однако не мешает ясному пониманию его изложения. Этот прием, например, способствует более широкому охвату явлений. В стиле Т. Манна нет монотонности и разнообразие его стилистических приемов не утомляют читателя.

REPETIŢIA, ENUMERAREA ŞI CONSTRUCŢIA FRAZEI ÎN NUVELELE LUI THOMAS MANN

Rezumat

Lucrarea de faţă este un fragment din studiul *Limba şi stilul în nuvelele lui Thomas Mann* şi are ca obiect de cercetare repetiţia, enumerarea şi construcţia frazei. Repetiţia e un aspect specific al stilului celebrului scriitor german. Putem distinge, în nuvelele scriitorului de care ne ocupăm, mai multe forme de repetiţie. Uneori aceeaşi frază conţine două sau mai multe feluri de repetiţie. Cele mai frecvente sînt, însă, cele lexicale cu un determinant în plus, de cele mai multe ori un adjectiv (sau un lanţ de adjective), solicitat de excesiva nevoie de precizare a scriitorului. Repetiţiile întăresc efectul emoţional al comunicării. Ele intensifică dinamica frazei şi contribuie, în acelaşi timp, la răspîndirea unui anumit calm. Inclinaţia spre detaliu determină, în mare măsură, şi frecvenţa enumerărilor. De cele mai multe ori este vorba de acumulări de verbe, de sub-

stantive și adjective. Enumerarea apare, de asemenea, în combinație cu repetiția și antiteza. Uneori, autorul se lasă antrenat de acest procedeu și îngrămădește prea multe cuvinte, ceea ce duce la rezultate negative.

Thomas Mann stăpînește deplin compoziția frazei, cultivînd în special perioada construită savant. Claritatea expunerii nu suferе din această cauză, ci, dimpotrivă, s-ar putea spune că este avantajată de posibilitatea privirii sinoptice pe care o oferă procesul. Cultivînd intens aceste procedee, Th. Mann nu-și obosește cititorii prin monotonia stilistică, pe care o evită folosind toate posibilitățile de variere a topicii.
